THE POETICS OF AUTHENTICITY. THE NEW CONVENTIONS AND ESTHETIC FORMULAS OF THE INTERWAR NOVEL

Alina-Mariana Stîngă (Zaria)
PhD. Student, University of Pitești

Abstract:The refusal of fiction actually outlines "a poetics of authenticity" and the preference for new aesthetic formulas, such as intimate diaries, memoirs, autobiographies, private correspondence, confession. Knowledge and experience are the new meanings of interwar authenticity, being closely related to techniques and concepts such as psychological analysis, first person narrative, the uniqueness of the narrative perspective, the stream of consciousness. Starting from the new artistic direction, novelists such as Camil Petrescu, Mircea Eliade, Mihail Sebastian, Anton Holban, Max Blecher will translate their own experiences in literary works to support the new aesthetics.

Keywords: diary, psychological analysis, subjective narration, the uniqueness of the narrative perspective, stream of consciousness

„*Să fii autentic”,* adică *„să fii tu însuți”* este un deziderat al tuturor epocilor culturale, inclusiv al societăţii actuale, care, deşi supusă unui galop al globalizării, îşi caută resurse de originalitate, de autohtonism, de verosimilitate, încercând să-şi păstreze identitatea în contextul universalului. Depăşind „criza” romanului şi adaptându-se modelelor narative europene, adepţii noii estetici vor căuta să definească şi să lumineze publicul cititor asupra semnificaţiilor diverse ale noţiunii de autenticitate, aceasta devenind supremul ideal al întregii generaţii.

Pasionat de relaţiile interumane, Jacques Salomé, un socio-psiholog francez, identifica existenţa a trei organisme vii în orice tip de comunicare relaţională: Eu, Celălalt şi Relaţia dintre noi, propunând imaginea unei „eşarfe relaţionale” pentru a înţelege pe deplin comunicarea ca pe un organism viu. Calitatea vieţii fiecăruia dintre noi (a lui EU şi a lui CELĂLALT) va depinde de felul în care vom şti să ne coordonăm gândurile, emoţiile, stările, pentru că fiecare este responsabil pentru ce spune, ce face şi ce gândeşte în raport cu celălalt.

Într-o manieră similară ar trebui imaginată relaţia romancier – cititor, ca o „eşarfă relaţională” prin care se transmit mesaje, emoţii, viziuni, se influenţează stări sau trăiri. Cei doi actanţi ai comunicării au responsabilitatea respectului faţă de celălalt, a empatiei, astfel încât produsul final, creaţia artistică, să-şi atingă scopul etic şi estetic şi să-şi subsumeze atribute precum sincer, autentic, original, spontan, viu, trăit, real, talentat.

În demersul întreprins în vederea înţelegerii fenomenului literar al autenticităţii în romanul românesc interbelic, punctul de plecare l-ar constitui celebra afirmaţie a lui Camil Petrescu rostită în cadrul conferinţei *Noua structură şi opera lui Marcel Proust* (1935), inclusă apoi în volumul *Teze şi antiteze* (1936), anticipând parcă ideea unei „eşarfe relaţionare” între autor şi lector: „*Să nu descriu decât ceea ce văd, ceea ce aud, ceea ce înregistrează simţurile mele, ceea ce gândesc eu… Asta-i singura realitate pe care o pot povesti*”[1].

Teoria *autenticităţii* se metamorfozează odată cu specia căreia i se circumscrie, romanul, căutând să redea acele *felii de viaţă* sau *descrieri fidele* ale propriilor experienţe despre care

[1] Camil Petrescu, *Noua structură şi opera lui Marcel Proust*, în vol. *Teze şi antiteze*, Ed. Cultura Naţională, pg. 51

BDD-A27499 © 2017 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-18 20:53:39 UTC)

vorbea Camil Petrescu în volumul *Teze şi antiteze*. Refuzul ficţiunii conturează de fapt *„o poetică a autenticităţii”*[2]şi preferinţa pentru noi formule estetice precum jurnalul intim, memoriile, autobiografiile, corespondenţa privată, confesiunea. *Cunoaştere*şi *experienţa* sunt noile sensuri ale *autenticităţii* interbelice, ca un substitut al originalităţii romantice.

Valorificarea documentului conferă verosimilitate, asigură pulsaţia creaţiei, „picătura de sânge” sau „de sevă” ce dă viaţă operei. Nu există mască, artificial, fals, iar noua normă estetică fundamentală devine „a fi natural”. Dar, *autenticitatea*, în sine, nu poate fi verificată, motiv pentru care se dovedeşte o noţiune relativă, neexistând metode de „autentificare a autenticităţii”, ci doar indici care sporesc acest adevăr: autentificarea timpului şi spaţiului (date istorice şi geografice), mărturii ale contemporanilor, extrase din documente oficiale, corespondenţe etc.

Dumitru Micu considera că orice nou romancier îşi fixează drept obiectiv atingerea autenticului, nu a perfecţiunii: *năzuind la perfecta autenticitate, făuritorii noului roman nu-şi ascund credinţa de a o realiza prin literatură. Numai prin literatură.”*[3]

Apariţia noii estetici impune, în primul rând, formula jurnalului, afirmat ca specie literară încă din perioada preromantică. Pledând pentru o literatură a experienţelor, în formula gidiană, noua tendinţă descoperă jurnalul intim care constituie *„o cronică fragmentată a unui spirit ce se investighează cu o necruţătoare sinceritate”*[4], conturându-se astfel şi o literatură a confesiunii.

Tentaţia jurnalului se regăseşte la Camil Petrescu sau Mircea Eliade, la Anton Holban sau Mihail Sebastian, remarcabilă fiind afirmaţia lui Mircea Eliade: *faptele celui dintâi (jurnalului), fiind cu desăvârşire autentice şi atât de personal exprimate, încât depăşesc personalitatea experimentatorului şi se alătură celorlalte fapte decisive ale existenţei, reprezintă o substanţă peste care nu se poate trece”*[5]. Se poate spune că este vorba despre aceeaşi substanţialitate pe care o regăsim şi la Camil Petrescu, deoarece, *„pentru avea substanţă, romanul trebuie să meargă până în profunzimile psihicului, până la semnificaţie”*[6].

Analizând cu acribie cele două romane camilpetresciene, G. Călinescu găseşte influenţe ale jurnalului intim stendhalian, scriitorul francez fiind *„un colecţionar de senzaţii, un robust jouisseur”.*[7] Dacă cea de-a doua parte a romanului *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război* a constituit pentru unii critici doar o pagină de jurnal, un document, pentru Călinescu este *„nu un reportaj despre război, ci o viziune personală a lui, un spectacol straniu, apocaliptic, grotesc”.*[8]

Eliade apelează frecvent la jurnal ca formulă estetică, delimitând autenticul de ficţional şi urmărind fidel esenţialul din *Jurnal*şi *Memorii* în scrieri precum *Romanul adolescentului miop*, *Gaudeamus*, *Maitreyi* etc. *„Opţiunea pentru formula narativă a jurnalului intim provine dintr-o acută sete de autenticitate”*[9]. Jurnalul nu trebuie extras din sfera literaturii sau considerat o scriere fără finalitate artistică. Însemnările zilnice ale diaristului şi fragmentarismul acestora (ca în *Şantier* de Mircea Eliade) se contaminează de influenţa romanescului, iar cititorul are impresia de pătrundere directă în sfera existenţei autorului.

Camil Petrescu atrage atenţia asupra faptului că nu orice jurnal devine literatură, deoarece, lipsit de substanţialitate, *un jurnal poate fi searbăd şi precar ca o compoziţie*

[2] Gheorghe Glodeanu, *Poetica romanului interbelic*, Ed. Ideea Europeană, ed. a II-a, Bucureşti, 2007, pg.174
[3] Dumitru Micu, *În căutarea autenticităţii*, vol. I, Ed. Minerva, Bucureşti, 1994, pg.122
[4] Gheorghe Glodeanu, *Poetica romanului interbelic*, Ed. Ideea Europeană, ed. a II-a, Bucureşti, 2007, pg.203
[5] Mircea Eliade, *Oceanografie*, cap. *Originalitate şi autenticitate*, ed. Humanitas, 2013, pg 139
[6] Dumitru Micu, *În căutarea autenticităţii*, vol. I, Ed. Minerva, Bucureşti, 1994, pg.156
[7] G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent,* Ed. Vlad&Vad, Craiova, 1993, pg. 743
[8] Idem, pg. 745
[9] Gheorghe Glodeanu, *Poetica romanului interbelic*, Ed. Ideea Europeană, ed. a II-a, Bucureşti, 2007, pg.201

BDD-A27499 © 2017 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-18 20:53:39 UTC)

şcolară"[10]. Valoarea documentară a unui jurnal este demonstrată chiar în romanul *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război* (1930) în care cea de-a doua parte se construieşte pe baza jurnalului de campanie al autorului de pe frontul Primului Război Mondial.

Pe de altă parte, la Anton Holban, în romanele sale *O moarte care nu dovedeşte nimic*, *Ioana* şi *Jocurile Daniei*, se întrezăreşte tentaţia întoarcerii spre sine prin opţiunea pentru jurnal şi nevoia de a se confesa. La Mihail Sebastian, *Fragmente dintr-un carnet găsit* sau *De două mii de ani,* se remarcă preferinţa pentru o literatură sinceră, pentru un roman conceput ca un jurnal intim care să reflecte experienţe strict personale.

În lucrarea sa *În căutarea autenticităţii*, Dumitru Micu leagă coerent *estetica autenticităţii* de romanul psihologic, aducând sub lupa analizei romanele Hortensiei Papadat-Bengescu. Pentru a obţine o *autenticitate „autentică"*, romancierul trebuie să surprindă stările de conştiinţă apărute în situaţii-limită doar prin „*consemnarea directă, reportericească, prin filmare"*[11]. Criticul apreciază proza analitică a perioadei interbelice ca o etapă de maximă însemnătatea, comparabilă cu cea a Reformei în istoria bisericii.

Caracteristicile prozei analitice sunt concentrarea asupra vieţii interioare, refuzul literaturismului, căutarea de noi tehnici literare. Şi Ovid Crohmălniceanu acordă un întreg capitol acestei tipologii romaneşti, amintind de scriitori precum Hortensia Papadat-Bengescu, Felix Aderca, Garabet Ibrăileanu, Cella Serghi etc., susţinând afirmaţia lui Garabet Ibrăileanu că *„nu există scriitor autentic care să poată renunţa cu totul la creaţie, chiar dacă întreprinde cea mai amănunţită explorarea a sufletului omenesc"*[12].

Câştigul literaturii române a fost enorm, deoarece *analiza psihologică, întrebuinţarea unor mijloace noi pentru procurarea impresiei de autenticitate au integrat romanul românesc pe deplin peisajul prozastic european"*[13].

Sinceritatea literară sau *autenticitatea* se construieşte pe baza unor noi convenţii: investigaţia autobiografică (autoanaliza), descoperirea conştiinţei unicităţii şi a sentimentului integrităţii şi nefalsificării interioare, punerea în centru a acelui *eu* supus unei analize minuţioase. Dumitru Micu remarca faptul că naraţiunea la persoana întâi devine cel mai potrivit procedeu „*de a genera tonul deplinei sincerităţi"*[14], iar „*punerea cititorului în situaţia de a se identifica atât cu personajul, cât şi cu naratorul, atragerea lui în plin centru conştiinţei personajului care nu-i decât un alt eu la naratorului este, în noul roman, năzuinţa supremă"*[15].

Dacă autorul *Patului lui Procust* afirma *„eu nu pot vorbi onest decât la persoana întâi"*, Claude Simon spunea în 1962 *„je ne peux parler que de moi"*. Relatarea la persoana întâi devine noua convenţie a esteticii autenticiste, izvorâtă din sentimentul confesiunii, al onestităţii faţă de cititor, pentru că „*Le récit à la première personne satisfait la curiosité légitime du lecteur"* spune Nathalie Sarraute *în Era suspiciunii.*

Este abandonată perspectiva auctorială omniscientă, considerată desuetă, iar naraţiunea la persoana întâi şi persoana subiectivă a creatorului/naratorului devin condiţii *sine qua non* ale literaturii autenticităţii. Gheorghe Glodeanu[16] realizează conexiuni cu literatura autobiografică definită de Philippe Lejeune ca *identitate între autor, narator şi personaj*. Pornind de la clasificarea lui Gérard Genette referitoare la „vocile auctoriale", se remarcă naraţiunea autodiegetică, în care naratorul este identic cu personajul şi naraţiunea homodiegetică în care naratorul nu este identic cu personajul principal. Acelaşi Philippe Lejeune vorbea despre

[10] Camil Petrescu, *Amintirile colonelului Grigore Lăcusteanu şi amărăciunile calofilismului*, în vol. *Teze şi antiteze*, Ed. Cultura Naţională, pg. 83
[11] Dumitru Micu, *În căutarea autenticităţii*, vol. II, Ed. Minerva, Bucureşti, 1994, pg.123
[12] Ov. Crohmălniceanu, *Literatura română între cele două războaie mondiale* (vol. *Proza*), Ed. pt. lit., 1967, pg. 427
[13] Dumitru Micu, *În căutarea autenticităţii*, vol. II, Ed. Minerva, Bucureşti, 1994, pg.146
[14] Idem, 117
[15] Idem 118
[16] Gheorghe Glodeanu, *Poetica romanului interbelic*, Ed. Ideea Europeană, ed. a II-a, Bucureşti, 2007, pp.176-177

BDD-A27499 © 2017 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-18 20:53:39 UTC)

pactul autobiografic ce presupune identitatea numelui (autor-narator-personaj) şi despre pactul romanesc ce anulează această identitate, atestând caracterul fictiv al textului. Astfel, în literatura de factură autenticistă, apropiată de pactul autobiografic, *totuşi nu se înregistrează un total refuz al ficţiunii.*[17]

Scriind la persoana întâi, autorul este mult mai convingător, găsind modalităţi inedite de exprimare a fiinţei interioare. Surprinzătoare este chiar afirmaţia lui G. Călinescu, cunoscut drept un adept al realismului obiectiv: *„e legitim a te cunoaşte pe tine însuţi (...) cel mai obiectiv discurs e acela la persoana întâi"*[18]. Dar, acest tip de relatare are nevoie de aceeaşi substanţialitate camilpetresciană pentru a fi valoroasă literar: *„sunt şi povestiri la persoana întâi care nu sunt autentice"*, fiind necesar a fi asimilate cu „*acel eu care dă punctul de reper şi coordonare unei povestiri"*[19].

Convenţia autenticităţii va impune şi limitarea perspectivei narative. Romancieri consacraţi precum Marcel Proust, Virginia Woolf, Henry James resimt omniscienţa ca o prezumţie inaccesibilă. Criticul R-M. Albérès, citat de Dumitru Micu, insistă asupra necesităţii schimbării perspectivei auctoriale: *„renunţând la prerogativele omniscienţei, romancierul modern abandonează punctul de vedere al Creatorului, adoptându-l pe cel uman"*[20].

Asupra unităţii de perspectivă se opreşte şi Camil Petrescu[21], explicând această tehnică prin analogie cu teatrul şi pictura. Regizorii moderni au renunţat la efectul de artificial prin luminarea dintr-o singură direcţie, la fel cum un tablou de artă autentică primeşte lumina dintr-un singur unghi. Astfel, *„perspectiva lui Camil Petrescu (situată în descendenţa celebrului model francez) este una voit demitizantă"*[22]. Teoreticianul respinge literatura apocrifă, considerând că artistul este dator să fie onest faţă de cititor, redând doar propria viziune (Weltanschauung), insistând asupra propriului eu pentru a asigura *„atmosfera de autenticitate halucinantă"*[23].

Aşadar, în literatura autenticităţii, dispare naratorul omniscient şi omniprezent, heterodiegetic, în prim plan situându-se personajul, care nu are o viziune de ansamblu, ci una proprie, subiectivă, limitată de propriile trăiri, gânduri, emoţii, dar care poartă amprenta autenticului: *„personajul are toate arterele şi vinele prinse în concret, e voluntar ca viaţa însăşi în impulsurile ei".*[24]

Dacă în trecut arta respecta anumite canoane, iar operele literare norme precum „unitatea de acţiune" sau „caractere", în noul roman apare noţiunea de flux al conştiinţei. Expresia englezească *„the stream of consciousness"* a fost formulată prima dată de William James, în eseul *Of some omissions of introspective Psychology* (în revista *Mind*, în 1884). Conceptul se defineşte prin raportare la experienţa psihologică soluţionată, ca o veşnică scurgere, în viaţa interioară a conştiinţei. Astfel, se produce discontinuitatea timpului romanesc, apelându-se la memoria involuntară. Autorul „*nu rememorează, ci trăieşte amintirile actualizate afectiv"*[25]

Teoreticianul *autenticităţii* afirma: „*dacă m-aş lăsa în voia amintirii (...) orice ar apărea în minte ar fi autentic, ar fi durată pură"*[26], revenind la filozofia bergsoniană. Din fluxul duratei fac parte şi amintirile, dar este vorba despre cele involuntare, aşa cum declară Camil

[17] Idem
[18] G. Călinescu, *Cronicile optimistului*, Ed. pt. lit, Bucureşti, 1965, pp 74-75
[19] Camil Petrescu, *Amintirile colonelului Grigore Lăcusteanu şi amărăciunile calofilismului*, în vol. *Teze şi antiteze*, Ed. Cultura Naţională, pg. 83
[20] Dumitru Micu, *În căutarea autenticităţii*, vol. I, Ed. Minerva, Bucureşti, 1994, pg. 65
[21] Camil Petrescu, *Noua structură şi opera lui Marcel Proust* în vol. *Teze şi antiteze*, Ed. Cultura Naţională, pg. 53
[22] Gheorghe Glodeanu, *Poetica romanului interbelic*, Ed. Ideea Europeană, ed. a II-a, Bucureşti, 2007, pg.181
[23] Camil Petrescu, *Noua structură şi opera lui Marcel Proust*, vol. *Teze şi antiteze*, Ed. Cultura Naţională, pg.51-52
[24] Camil Petrescu, *Amintirile colonelului Grigore Lăcusteanu şi amărăciunile calofilismului*, în vol. *Teze şi antiteze*, Ed. Cultura Naţională, pg. 82
[25] Al. Piru, *Istoria literaturii române de la început până azi,* ed. Univers, Bucureşti, 1981, pg. 334
[26] Camil Petrescu, *Noua structură şi opera lui Marcel Proust*, vol. *Teze şi antiteze*, Ed. Cultura Naţională, pg.58

BDD-A27499 © 2017 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-18 20:53:39 UTC)

Petrescu: „*Romanul meu va trebui să cuprindă lanţul amintirilor mele involuntare*”[27], dar lanţul acestor amintiri este spontan, nu urmăreşte un plan anume şi e singura cale de a reda realitatea concretă. Programul este enunţat acribic de către romancier: *„În mod simplu, voi lăsa să se desfăşure fluxul amintirilor. Dar dacă tocmai când povestesc o întâmplare, îmi aduc aminte, pornind de la un cuvânt, de altă întâmplare?Nu-i nimic, fac un soi de parantează”*[28]

Realizând un inventar al accepţiilor termenului *autenticitate*şi conturând specificul fiecăruia, se reliefează caracteristicile acestei noţiuni, pe cât de complexe, pe atât de contradictorii: confesiune neliteraturizată, trăire subiectivă, imperativul de *a fi tu însuţi*, renunţare la convenţiile existente ale literaturii, valorificare a documentului şi a jurnalului intim, fragmentarismul însemnărilor, repudiere a stilului frumos, predilecţie pentru naraţiune subiectivizată, introspecţie şi autoanaliză.

După cum afirma Gheorghe Glodeanu, *„dincolo de orice controversă, meritul incontestabil al teoriei autenticităţii constă în efortul depus în vederea înnoirii artei”*[29]. Pornind de la noua direcţie artistică, romancieri precum Camil Petrescu, Mircea Eliade, Mihail Sebastian, Anton Holban, Max Blecher vor transpune propriile experienţe în opere literare menite a susţine noua estetică. Articolele teoretice elaborate în acest sens produc o limpezire terminologică, denunţând convenţia, artificiul, literaturizarea excesivă. Deşi scriitorii au abordat diferit şi inedit acest fenomen, liantul tinerei generaţii este reprezentat de dorinţa de a impune o formulă estetică nouă, centrată pe analiza lucidă a propriei experienţe şi redată prin scris anticalofil, în încercarea de reconfigurare a unei „aventuri a cunoaşterii”.

Camil Petrescu surprindea analitic unul dintre principiile autenticului, prin care se atribuie fiecărui element energia şi structura întregului, aşa cum „*picătura de apă e una cu felul fluviului”*[30]. Se poate spune că toate aceste delimitări conceptuale şi interpretări hermeneutice, formule estetice şi noi convenţii de scriere reprezintă, metaforic vorbind, „picături” de apă sau de sevă ce coagulează un întreg, greu de definit, dar extrem de atractiv, anume noţiunea de *autenticitate.*

Din punct de vedere semantic, termenul *autenticitate* acoperă o gamă de noţiuni din cele mai diverse, cu care se confundă sau se intersectează, sensurile sale deschizându-se ca pliurile unui evantai sub analiza criticii literare. Plecând de la ideea bergsoniană conform căreia *„romanul este arta care cunoaşte omul mai bine decât el însuşi”*, adepţii *autenticităţii* căutau să recompună datul *trăit*, să refacă, precum un puzzle, experienţele fundamentale „*în sfera existenţialului şi a vieţii spiritului”* (Mircea Eliade).

Şerban Cioculescu este cel care foloseşte pentru prima dată în scrierile sale termenul *trăirism*, după germanul *Lebenphilosophie* („filozofia trăirii”), amintit de Camil Petrescu şi corelat de acesta cu „voinţa de putere” a lui Nietzsche.[31] Însă, criticul Şerban Cioculescu atribuie conotaţii peiorative acestui termen, făcând referire la „risipa de trăire” promovată de reprezentanţii tinerei generaţii, printre care Mircea Eliade şi Emil Cioran, studenţi ai lui Nae Ionescu. Acesta din urmă afişa „*un profund dispreţ faţă de preocupările intelectuale, ceea ce conta pentru el era trăirea problemelor filozofice, nu rezolvarea lor”*[32]. Călinescu surprinde în acest sens intenţiile lui Nae Ionescu, scopul fiind acela „*de a produce în ascultător neliniştea metafizică, urmărind să provoace înaintea oricărei organizaţiuni filozofice trăirea problemelor, experienţa, aventura.”*[33]

[27] Idem, pg. 59
[28] Idem
[29] Gheorghe Glodeanu, *Poetica romanului interbelic*, Ed. Ideea Europeană, ed. a II-a, Bucureşti, 2007, pg.177
[30] Camil Petrescu, *Amintirile colonelului Grigore Lăcusteanu şi amărăciunile calofilismului*, în vol. *Teze şi antiteze*, Ed. Cultura Naţională, pg. 76
[31] Camil Petrescu, *Noua structură şi opera lui Marcel Proust*, vol. *Teze şi antiteze*, Ed. Cultura Naţională, pg.30
[32] Ov. Crohmălniceanu, *Literatura română între cele două războaie mondiale* (vol. *Proza*), Ed. pt. literatură, 1967, pg. 110
[33] G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent,* Ed. Vlad&Vad, Craiova, 1993, pg. 953

BDD-A27499 © 2017 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-18 20:53:39 UTC)

Aceşti doctrinari ai *trăirii*, grupaţi în jurul revistei *Criterion*, avându-l drept lider pe Mircea Eliade, erau atraşi de teoriile lui André Gide referitoare la experienţele pe care trebuie să le parcurgă individul pentru a căpăta *„sensul real al vieţii”*[34]. *„Soliloquiile”* lui Eliade au fost considerate de Călinescu adevărate ecouri ale cursurilor lui Nae Ionescu, *„simple meditaţii scrise parcă la maturitate, însă cu pătrundere şi bogăţie verbală”*.[35] Aceste comportamente ale tinerei generaţii le enunţă şi Petru Comarnescu într-un alt articol din epocă, citat de Mircea Vulcănescu: *„Trăirea cu orice preţ şi peste orice. La unul trăire din instinct, la altul trăire din teamă de moarte. Problematica celor mai buni dintre tinerii români este biologică şi metafizică, iar nicidecum etică şi politică. [...] Emoţionalitate, intuiţionism, căutare, încredere în experienţă proprie, dor de-o cunoaştere cât mai largă şi în acelaşi timp mai personală, individualism anarhic, copilărie chinuită de probleme capitale, sinceritate, brutalitate, atitudini spontane şi contradictorii – toate acestea se înşiră şi se combină felurit în psihologia tinerei generaţii româneşti. Tineretul de azi se vrea mai cu seamă înţeles şi lăsat liber să-şi încerce viaţa”*.[36]

Studiile de teorie literară recunosc existenţa a două concepţii ce raportează o operă literară atât la trăirile cititorului, cât şi la experienţa autorului. Pe de o parte, cititorul este acela care, prin actul său de lectură, recunoaşte o realitate a textului literar, conferindu-i o anumită interpretare şi un anumit sens. Pe de altă parte, scriitorul poate reda în opera sa atât o experienţă trăită conştient, cât şi o experienţă totală, care subsumează atât elemente conştiente, cât şi inconştiente, dobândite de-a lungul vieţii, care depăşesc intenţiile autorului. Cititorul nu dispune de documente justificative pentru intenţiile autorului şi, chiar dacă s-ar afla în posesia unor astfel de documente, acestea ar reda o realitate reductivă, care ar compromite complexitatea operei. În studiul *„Teoria literaturii”*, Wellek şi Warren exemplifică aceste aspecte prin referire la intenţiile lui Zola care a elaborat o întreagă teorie ştiinţifică despre romanul experimental, dar a scris în realitate romane melodramatice şi simbolice.

Concepte precum *trăirism* sau *experienţă proprie*, *substanţialitate*, *originalitate* sau *sinceritate* au constituit obiectul analizei unor critici şi teoreticieni care au trasat liniile general-valabile ale teoriei *autenticităţii*. O poziţie similară celei a lui André Gide are în literatura noastră Camil Petrescu, care într-un subsol al romanului *Patullui Procust* afirmă următoarele: *„Un scriitor e un om care exprimă în scris, cu o liminară sinceritate ceea ce a simţit, ceea ce a gândit, ceea ce i s-a întâmplat în viaţă, lui şi celor pe care ia cunoscut, sau chiar obiectelor neînsufleţite”*[37].

G. Călinescu definea trăirismul într-o manieră proprie: *„nimic nu e adevărat în artă, dacă nu e exprimat, nimic nu se poate exprima dacă nu e trăit”*.[38] Deşi ironizat (Şerban Cioculescu), *„trăirismulcorespunde unei nevoi vitale şi este experienţa de altădată a scriitorului”*.[39]

Aşadar, lupta contra convenţiilor impune o nouă convenţie: *„cultul aridităţii, exprimarea eliptică, punctuaţia arbitrară, fraza neîngrijită, stilul procesului-verbal”*[40], Chiar dacă adepţii autenticităţii, căutând spontaneitatea, abandonează „slova făurită”, totuşi scriitura trebuie să includă talentul pentru a asigura valoarea operei.

Încercările de definire şi de şablonare semantică a termenului *autenticitate* au surprins pluriperspectivismul interpretărilor critice, asocierilor lexicale, dar şi diversitatea abordărilor.

---

[34] Ov. Crohmălniceanu, *Literatura română între cele două războaie mondiale* (vol. *Proza*), Ed. pt. lit., 1967, pg. 117
[35] G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent,* Ed. Vlad&Vad, Craiova, 1993, pg. 954
[36] Mircea Vulcănescu, *De la Nae Ionescu la „Criterion”*, Bucureşti, Editura Humanitas, pg. 93
[37] Camil Petrescu – *Patul lui Procust*, Ed. Minerva, 1976, pag. 19.
[38] G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent,* Ed. Vlad&Vad, Craiova, 1993, pg. 968
[39] Idem
[40] Gheorghe Glodeanu, *Poetica romanului interbelic*, Ed. Ideea Europeană, ed. a II-a, Bucureşti, 2007, pg.176

BDD-A27499 © 2017 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-18 20:53:39 UTC)

Înţeleasă ca o antiliteratură, ca un refuz al fabulaţiei romaneşti, al falsului, al artificialului, al academismului şi estetismului, *autenticitatea* s-a definit prin termeni precum originalitate, experienţă, sau trăirism, substanţialitate, spontaneitate, act nealterat şi neliteraturizat, sinceritate, concretizându-se prin afirmaţia eliadescă: *„o carte făcută nu izbuteşte să surprindă această conştiinţă (umană), după cum un muzeu nu surprinde viaţa, oricâte animale ar cuprinde împăiate"*[41]. Reunind accepţii dintre cele mai diverse (etice, obiective, filozofice, estetice, psihologice), conceptul de *autenticitate* rămâne deschis interpretărilor multiple.

[41] Mircea Eliade, *Oceanografie*, cap. *Originalitate şi autenticitate*, ed. Humanitas, 2013, pg 139

BIBLIOGRAPHY

Bergson, Henri *Eseu asupra datelor imediate ale conştiinţei*, traducere şi studii H. Lazăr, 1993, Ed. Dacia, Cluj-Napoca
Călinescu, G. *Istoria literaturii române de la origini până în prezent,* Ed. Vlad&Vad, Craiova, 1993
Cernat, Paul *Modernismul retro în romanul românesc interbelic*, Ed. Art, Bucureşti, 2009 Ibrăileanu, Garabet, *Creaţie şi analiză. Note pe marginea unor cărţi* (fragmente), în *Studii literare*
Comarnescu, Petru *Între estetism şi experenţialism. Două fenomene ale culturii tinere româneşti*, rev. *Vremea*, nr. 220. 10 ian 1932
Crohmălniceanu, Ovid *Literatura română între cele două războaie mondiale* (vol. *Proza*), Ed. pt. lit., 1967
Eliade, Mircea *Oceanografie*, ed. Humanitas, 2013
Eliade, Mircea *Teorie şi roman*, în *Fragmentarium*, Editura Vremea, Bucureşti, 1939
Glodeanu, Gheorghe *Poetica romanului interbelic,* Ed. Ideea Europeană, ed. a II-a, Bucureşti, 2007
Holban, Anton *Testament literar*, în *Opere*, vol. I, Studiu introductiv
Manolescu, Nicolae *Istoria critică a literaturii române,* Ed. Paralela 45, Piteşti. 2008
Marino, Adrian *Dicţionar de idei literare*, vol. I, Ed. Eminescu, Bucureşti
Micu, Dumitru *În căutarea autenticităţii*, vol.II, Ed. Minerva, Bucureşti, 1994,
Muşat, Carmen *Romanul românesc interbelic. Dezbateri teoretice, polemici, opinii critice,* Ed. Humanitas, 2004
Petrescu, Camil *Amintirile colonelului Grigore Lăcusteanu şi amărăciunile calofilismului*, vol. *Teze şi antiteze*, Ed. Cultura Naţională,
Petrescu, Camil, *Noua structură şi opera lui Marcel Proust*, în *Teze şi antiteze* Ed. Cultura Naţională
Piru, Al. *Istoria literaturii române de la început până azi,* ed. Univers, Bucureşti, 1981
Şuluţiu, Octav *Autentic şi estetic*, rev. *Axa,* nr. 1, 1 ian 1934
Şuluţiu, Octav *Scriitori şi cărţi*, Ed. Minerva, Bucureşti, 1974
Vulcănescu, Mircea *De la Nae Ionescu la „Criterion"*, Bucureşti, Editura Humanitas

BDD-A27499 © 2017 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-18 20:53:39 UTC)